

11 АПР 1973

РАБОЧИЙ КРАЙ

К 150-летию со дня
рождения А. Н. Островского

Борис
БАБОЧКИН

НЕИСЧЕРПАННЫЙ

И НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ ИСТОЧНИК

Творчество замечательного актера Малого театра, народного артиста СССР Бориса Андреевича Бабочкина тесно связано с нашим краем. В Иваново-Вознесенске началась его театральная деятельность. Его имя дорого ивановцам еще и потому, что он создал замечательный образ легендарного Чапаева в фильме, снятом по роману Д. Фурманова «Чапаев».

Борис Андреевич Бабочкин широко изве-

стен как режиссер-постановщик некоторых пьес великого русского драматурга А. Н. Островского. Редакция «Рабочего края» обратилась к Б. А. Бабочкину с просьбой рассказать читателям о том, чем близко и дорого ему, как актеру и режиссеру, творчество А. Н. Островского.

Борис Андреевич охотно откликнулся и предложил статью, которую мы сегодня публикуем.



На днях по Центральному телевидению транслировался спектакль Малого театра «Правда хорошо, а счастье лучше», поставленный народным артистом СССР Б. А. Бабочкиным.

На снимке: Б. А. Бабочкин в роли Силы Ерофенча Грознова.

спектакля Малого театра, сделанное Ю. М. Юрьевым в его книге «Записки».

Побольше бы таких «Записок», тогда театры не попадали бы в положение иванов, родства не помнящих. Мне пришлось быть свидетелем спектакля одного весьма почтенного театра, поставившего «Пучину» с поистине удивительным рвением и полным непониманием пьесы. А оправдание одно — «у пьесы нет сценической истории»... Значит ли это, что режиссер имеет право не только не понимать того, что имел в виду Островский, но и настаивать на своем непонимании, и даже как бы бравировать им?

В этой статье я хочу снова (уже в третий раз) вернуться к самому крупному, великому произведению Островского — драме «Гроза». Ее «проходят» в школе, ее часто ставят театры. И несмотря на это, она до такой степени искажена нарощенными на ней театральными штампами, что подлинное ее содержание и даже самый сюжет драмы просто неизвестен зрителю. В исполнении «Грозы» или «Ревизора» тоже накопилось громадное количество штампов, но они все же не искажают основного содержания, реалистичности этих пьес. Судьба «Грозы» в этом смысле сложилась трагически. Пьеса стала жертвой рокового заблуждения, обрекающего ее на антипатию публики. Пьеса о молодежи и для молодежи, которая могла бы стать для молодого человека, для девушки напутствием, компасом на всю жизнь, стала плоской, пожелтевшей страницей из школьной хрестоматии.

— «Гроза»? — не раз приходилось мне слышать от моих молодых собеседников. — Вы собираетесь ставить «Грозу»? Да мы ненавидим ее с восьмого класса!

Меньше всего я собираюсь обвинять в этом преподавателей литературы, очевидно, искренне пытавшихся раскрыть и трактовать идею, поэзию, гражданскую направленность, глубокую и неизменную правду пьесы.

Винаваты в этом только театры: актеры, режиссеры, художники и композиторы, ухватившиеся за штамп, за фальшь и искажение пьесы. «Гроза» написана в конкретной исторической обстановке, в науку так называемой «великой реформы» — освобождения крестьян. Долгожданная «воля», о которой тосковал народ, была идеей, породившей «Грозу». В первом акте Кабаниха говорит детям: «Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну, что ж, дождетесь, поживете и на воле... А, может, и меня вспомните». И как бы завершая круг этих мыслей, в финале четвертого акта она, обращаясь к сыну после «покаяния» Катерины, говорит: «Что, сынок! Куда воля-то ведет! Говорила я, так ты слушать не хотел. Вот и дождался!»

Вот политический аспект пьесы. Если бы она кончалась четвертым актом, ее драматический финал был бы ясен и доведен до конца. Но есть еще пятый акт. Катерина вырвалась из темного царства, пожертвовав жизнью, погибнув, но вырвалась. И в этом, как бы трагическом, финале, — оптимизм пьесы, ее жизнеутверждающее начало. Недаром Добролюбов писал: «В «Грозе» есть что-то освежающее и ободряющее... и самый характер Катерины, рисующийся на этом фоне, тоже веет на нас новой жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели».

Статья Добролюбова конгениальна самой «Грозе». Но и она не поменяла постепенному искажению трактования пьесы в нашем театре. К счастью, «Гроза» — произведение такой мощи, что она переживает еще не один юбилей Островского, останется неисчерпаемым источником вдохновения для наших театров, для нашего народа — на вечные времена.

не порок», «Не так живи, как хочется», «Шутники», «Поздняя любовь», «Пучина», «На бойком месте»... Эти гениальные произведения Островского и делают его славу непреходящей, вечной, составляют национальную гордость и сокровищницу нашей культуры. Это целый венец великолепных, совершенных по форме, глубочайших по содержанию, самобытных и различных, я бы подчеркнул, разных произведений. Здесь и комедии «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Доходное место», «Волки и овцы», «Лес», «Таланты и поклонники» и драма «Бесприданница». А на самой вершине, как сверкающая драгоценность, как лучшее из лучших — «Гроза» — пьеса, которую по значению в нашей национальной культуре можно поставить в один ряд только с «Горем от ума» Грибоедова и «Ревизором» Гоголя.

Театр Грибоедова — это только «Горь от ума», театр Гоголя — «Ревизор», «Игроки» и «Женитьба» — всего-навсего спутники.

Но театр Островского необъятен, драматургия его разнообразна. За всю сценическую историю воплощение драматургии Островского обросло таким толстым, окаменевшим слоем штампов и рутин, что очень часто истинное, глубинное содержание той или иной пьесы остается для зрителя загадкой, еще чаще ошибкой, а иногда — фальшью, искажением и заблуждением.

К. С. Станиславский, можно сказать, всю свою жизнь посвятил разрушению театральным штампов. Одним из них и самым опасным он считал штамп автора. Это когда пьесы, например, Чехова играют особыми внешними приемами. Считается, что и Островского всегда нужно играть особыми приемами. Исполнители не могут и не хотят понять, что за внешними стандартами не может себя обнаружить истинное внутреннее, идейно-художественное содержание, та «жизнь человеческого духа», которую Станиславский считал целью театрального искусства.

Кроме «штампа автора» есть еще и штамп жанра. В этом случае драму играют жалостливо, а комедию — «оживленно». И то, и другое — ошибка, ложь. Индивидуальная предельность, уникальность пьесы при таком подходе стирается, а значит, исчезает ее самобытность и подлинность. Мне пришлось столкнуться с одним таким предрасудком, касающимся пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше». Лет двадцать назад корифей Малого театра — Турчанинова, Рыжова, Яковлев играли ее превосходно. Но публика на этот спектакль не ходила. Его пришлось снять с репертуара. В чем была ошибка театра? В том, что играли штамп жанра и штамп автора. Играли теми же средствами и теми же внешними приемами, как играли «Доходное место» — серьезную

«нравоучительную» комедию. Совершенно упустили из виду, что это — самая озорная, самая «безнравственная», самая «грешная» комедия Островского. Зато, когда через двадцать лет я поставил «Правда хорошо...» заново, отказавшись от «штампов жанра», во всю силу зазвучали почти фарсовые моменты, не выдуманные режиссером, а написанные Островским. Внутри театра, и, главное, около театра нашлись поборники и ревнители старины, «традиции», «хранители устоев». Но в этом споре о правильной трактовке пьесы выступил и сказал решающее слово наш советский зритель. И спектакль идет в новой постановке уже более десяти лет с нарастающим успехом. Но радует меня не только и не столько этот успех, сколько то, что в старую, ложную, штампованную трактовку пьесы забит осинный кол. И по-старому она уже не пойдет нигде и никогда.

Вероятно, есть еще произведения Островского, традиционная трактовка которых требует нового подхода и серьезной глубокой ревизии.

Однако есть и другая, противоположная опасность — считать, что, если я (имя-рек) ту или другую пьесу никогда не видел, то это значит, что она не имеет сценической истории. Раньше спектакли не записывались — суфлерский экземпляр читали, да рецензии — иногда блестящие, иногда беспомощные, — вот единственные документы о содержании спектакля, оставшиеся для истории. В этом смысле ценнейшим свидетельством современника стало подробное и высокохудожественное описание

Литературное наследие А. Н. Островского неисчерпаемо. Если «Дом Мольера» — театр французской комедии — стремился поставить на своей сцене все драматургические произведения Мольера, то ни один театр России и СССР, включая и Малый, никогда не делал такой попытки. Разбираясь в архивах Малого театра, в его репертуарных сводках, я с удивлением увидел, что пьесы Островского вообще шли на сцене театра сравнительно редко. Они не были особенно привлекательными для буржуазного зрителя. И только в советское время этот долг перед великим драматургом постепенно начал выплачиваться. Несомненно, что нынешний юбилей сразу опустит чашу весов в сторону нашего классика. Но возникает и новая опасность: пройдет юбилей, и чаша весов опять станет подниматься.

С наследием Островского на наших сценах дело обстоит совсем не просто. Я не специалист по Мольеру, но насколько я знаю, тематика его комедий довольно однотипна. За исключением нескольких сюжетов, взятых напрокат из античной мифологии, персонажи мольеровских пьес — современная ему буржуазия, вступающая в конфликт с аристократией. Тематика произведений Островского шире. Она охватывает больший круг людей, классов, сословий и протяженной по времени. Главный герой Островского — купец «старого покрова», судальского письма» превращается с годами в европеизированного негоцианта с изысканными манерами: Большов стал Кнута-вым, богомолка-Катерина из «Грозы» стала Ларисой из «Бесприданницы»... Примерно за 35 лет своей творческой деятельности Островский, как губка, впитал в себя все изменения, происшедшие в русском обществе, и отобразил их глубоко, верно, почти исчерпывающе. За это же время он написал много исторических хроник, драм, комедий в чисто русском стиле. Они берут свое начало от патристических сочинений Кукольника и Озерова и не могут быть причислены к великим произведениям русской драматургии. Практически они уже выбыли (естественным порядком) из наследия Островского для театра и существуют только в книгах.

Так называемые второстепенные пьесы Островского, такие, как «Красавец-мужчина», «Семейная картина», «Неожиданный случай», «В чужом пиру похмелье», «Свои собаки грызутся» и многие другие представляют большую художественную и практическую ценность. Практическую — тем, что из этих ярких и нетрудных для исполнения пьес черпают свой репертуар кружки художественной самодеятельности. Для артистов-любителей — это превосходный, доступный, интересный материал.

Постепенно повышается художественный уровень пьес Островского, пока не достигнет вершины в таких произведениях, как «Не все коту масленица», «Бедность